

## Жанр поэмы в русской прозе – авторство и время

Поэма в прозе – жанр, не имеющий точной характеристики и границ, его называют трудным, особенным, странным, возможно, именно своей безграничностью (тематической, лексической, стилистической) он привлекает к себе особое внимание.

Русская критика во время выхода «Мертвых душ» много спорила о том, куда зачислить опального писателя: к невиданным талантам либо к писакам. В связи с этим встал вопрос о жанре произведения, дерзко обозначенном автором как *поэма*. К наиболее непредвзятым относятся полемические статьи В. Белинского «Похождения Чичикова, или Мертвые души», «Несколько слов о поэме Гоголя “Похождения Чичикова, или Мертвые души”», «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке».

В. Белинский, стараясь оградить от нападок авторское определение жанра, обратил внимание на то, что разгадка и объяснение данного определения могут ждать впереди: «Не забудьте, что книга эта есть только экспозиция, введение в поэму, что автор обещает еще две такие же большие книги...» [2]. Н. Гоголь говорил об изданной книге как о *крыльце ко дворцу*, который предполагал выстроить в колоссальных размерах. То есть *дворцом* (концентратом) должен был стать второй том. Поэтому В. Белинский делил читателей на понимающих тонкость гоголевской философской материи и тех, кто *комическое* и *юмор* понимает как *шуттовское*, как *карикатуру*, которые «будут говорить и писать, что Гоголь в шутку назвал свой роман поэмою...» [Там же].

В статье «Литературный разговор, подслушанный в книжной лавке» в уста одного из собеседников В. Белинский вкладывает следующие слова: «Что касается меня лично, я пока готов принять слово “поэма” в отношении к “Мертвым душам” за равнозначное слову “творение”» [Там же, с. 209].

Сам Белинский говорил о «Мертвых душах» как о великом авторском шаге вперед, оценивая в произведении *субъективность* Гоголя.

Здесь мы разумеем не ту субъективность, которая, по своей ограниченности или однородности, искажает объективную действительность изображаемых поэтом предметов; но ту глубокую, всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душою и духовно-личною самостию, – ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою душу *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*... [2, с. 187]

Поэма Н. Гоголя, предложив своим существованием новый жанр, не дефинированный современной ему критикой, за исключением таких составных, как *субъективность* и *лирическая пафосность*, в начале последующего века вызвала к жизни новую поэму в прозе, специфичную тем, что она явилась продолжением названной и прямым доказательством живучести созданных образов-архетипов. Приняв новожанровую эстафету, М. Булгаков перенес героев в новое время, где они нашли свое место, применение своим возможностям.

Пересев в Москве из брички в автомобиль и летя в нем по московским буеракам, Чичиков ругательски ругал Гоголя:

– Чтоб ему набежало, дьявольскому сыну, под обеими глазами по пузырю в копну величиною! Испакостил, изгадил репутацию...

И размышляя таким образом, въехал в ворота той самой гостиницы, из которой сто лет тому назад выехал [3].

Два произведения связаны общими героями, их похождениями в разных эпохах – в общем, возможностью проявить те же качества в условиях разных социальных формаций в России; образы выкристаллизуют проблемы-архетипы, свойственные русской ментальности вне времени и социального устройства: приспособляемость, невосприятие государства как защитника прав своих граждан, потому – необязательность выполнения его законов, постоянные поиски себя и своего места в мире, превознесение себя над остальными, чувство собственной исключительности.

М. Булгаков также использует *комическое* и *юмор*, но и в его поэме это не только *шутовское* и *карикатурное*, хотя эти элементы для эпохи Булгакова в целом более имманентны, чем для гоголевской. М. Булгаков гиперболизирует шире, масштабнее: «...баранов в двойных тулупах водил через границу, а под тулупами брабантские кружева; бриллианты возил в колесах, дышлах, в ушах и невесть в каких местах»; он вплотную подходит к традиции, созданной Е. Ильфом и Е. Петровым, которая, в свою очередь, была обусловлена темпом, бегом, скачками времени

1920-х годов. Смешение лексики разных стилей знаменует и переход от одной эпохи к другой, в том числе языковой.

Но он не унялся, а подал куда следует заявление, что желает снять в аренду некое предприятие и расписал необыкновенными красками, какие от этого государству будут выгоды.

В учреждении только рты расстегнули – выгода, действительно, выходила колоссальная. Попросили указать предприятие. Извольте. На Тверском бульваре, как раз против Страстного монастыря, перейдя улицу и называется – Пампушь на Твербуле. Послали запрос куда следует: есть ли там такая штука. Ответили: есть и всей Москве известна [3].

М. Булгаков в поэме чрезвычайно краток для прозы, эмоции выражаются междометиями и большим количеством глаголов движения.

Рассматривая героев Гоголя–Булгакова в современном контексте, можем не согласиться с Белинским в одном: «Чем выше достоинство Гоголя как поэта, тем важнее его значение для русского общества, и тем менее может он иметь какое-либо значение вне России... Мертвые души стоят “Иллиады”, но только для России, для всех же других стран их значение мертво и непонятно» [2, с. 209]. (Это мнение опровергает современная чешская ситуация, герои Гоголя сегодня на чешском политическом Олимпе (мнение чешских студентов, с которыми мы изучали названные произведения).)

Следующая пара поэм в прозе относится к другому временному и социальному пространству, но территориально привязана к России: поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки», написанная в 1970 и вышедшая в Париже в 1977 году, и рок-поэма Сергея Миляева «Петушки – Манхэттен» (2002).

Новаторство В. Ерофеева прежде всего образное, он вводит в русскую литературу образ интеллигента-алкоголика, не стесняющегося говорить о себе таком, каков есть, открыто. В поэму его последователя С. Миляева Ерофеев сам входит как образ, занимая в ней место Бога. Обе поэмы развивают ставшую почти классической для русской литературы тему дороги, которая присутствует как у Н. Гоголя, так и у М. Булгакова, но так как жизнь становится многообразнее, из гоголевских брочек герои пересаживаются в поезда – отсюда и название поэмы В. Ерофеева «Москва – Петушки» и созвучное ему «Петушки – Манхэттен» С. Миляева.

«Москва – Петушки» – железнодорожный маршрут, совмещающий одновременно замкнутость и безграничность обозреваемого; само название передает и советскую идеологему концентрации «всего» в Москве, и

неизвестность «остального» русского, выраженного Петушками, – место на карте, которое открыл миру.

Двойной железнодорожный маршрут представляет *рок-поэма* С. Миляева «Петушки – Манхэттен». Первый – это маршрут Венички, по которому следует автобиографический герой Миляева, отдавая дань уважения своему кумиру, второй маршрут – воспоминания рок-героя о его недолгой жизни в Америке, накладывающиеся параллельно на российский маршрут. Таким образом, два маршрута связаны ассоциативно. Нетрадиционно определение жанра этого произведения – рок-поэма. Автор – творческий человек, его непрофессиональный литературный опыт подкреплен образованием в области кинорежиссуры и музыки, и рок для Миляева как музыкальное направление значит в жизни много. В определении жанра – рок – присутствуют, органично сочетаясь в двух значениях, понятия *музыка* и *фатум*. Произведение автобиографично, крайне субъективно, через личное специфическое восприятие автор отражает крайнюю социальную неустойчивость России и положения россиян в начале нового столетия. Между поэмами В. Ерофеева и С. Миляева можно установить как прямую, так и опосредованную связь. Прямую – в обожествлении Миляевым Венички (писатель и литературный герой слиты воедино), которого он вводит в свою поэму в виде героя незримого, но реально присутствующего «на небесах», с которым лирический рок-герой беседует в разных тяжелых для него ситуациях (обращается к Вене как к Богу, Бог же, по мнению эпатажного автора, умер). Общими являются темы алкоголя и любви к женщине, но последняя переживает сильную трансформацию, и ее трактовка у С. Миляева значительно отличается от ерофеевской. Эстетическое воздействие рок-поэмы усиливается художественной интерпретацией – «рок-аранжировкой» реальности. Авторское воображение, вырывая из памяти отдельные эпизоды из реальной жизни, переплавляет их из ретроспективных картинок прошлого в элементы литературно-художественной аппликации, наполняя ее новыми компаративными планами, расцвечивает поэму и перековывает ее в рок-поэму. К року как *музыке* и *судьбе* добавляется *ментальный компонент*, и в созвучии с судьбой отдельно взятого героя возникает образный рок России. Ретроспективность и определенная доля документальности накладывают на произведение отпечаток публицистичности, так как тяжело найти тему, которой автор не коснулся бы, языковое средство, которое бы не использовал. Эпатажность героев Ерофеева и Миляева разнится своей шкалой. Интеллигентный алкоголик В. Ерофеева, пожалуй, самый безобидный из представителей, герой С. Миляева отражает черты

изменившегося русского менталитета, которые можно дефинировать как огрубение души.

Сравнивая четыре поэмы в прозе, можем сделать некоторые обобщения о специфике рассматриваемого жанра.

*Поэма в прозе* – художественное произведение, обозначенное эстетизированной маркированной субъективностью, которое, выходя за рамки прозы, занимает пограничную позицию между прозой и поэзией; граница ее размещения не выражена конкретно, она размыта и может перемещаться; как правило, поэма в прозе отмечена наличием сниженных лексических единиц, использованных автором для создания отрицательно маркированного (спорного) образа, посредством которого создается коргломерат проблем-архетипов, характерных для описываемого исторического отрезка отдельного ментального пространства. Названные проблемы-архетипы способны вызывать ассоциации, обусловленные ментальным композитом, и ложиться в основу новых произведений иного времени.

Необходимость отрицательно маркированной художественной единицы – неположительного, спорного образа (героя) – подсказывает сам Н. Гоголь.

А добродетельный человек все-таки не взят в герои. И можно даже сказать, почему не взят. Потому что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздну вращается на устах слово «добродетельный человек»; потому что обратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом и всем, чем ни попало; потому что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, а остались только ребра да кожа вместо тела; потому что лицемерно призывают добродетельного человека; потому что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца! [4, с. 262]

В последней главе «Мертвых душ» автор обстоятельно объясняет, почему такой герой не понравится читателю: «Дамам он не понравится, это можно сказать утвердительно, ибо дамы требуют, чтоб герой был решительное совершенство».

Немаловажным моментом является и возраст главного героя. Н. Гоголь подчеркивает:

Как глубоко ни загляни автор ему в душу, хоть отрази чище зеркала его образ, ему не дадут никакой цены. Самая полнота и средние лета Чичикова много повредят ему, полноты ни в коем случае не простят герою, и весьма многие дамы, отворотившись, скажут: «Фи, какой гадкий!» [4, с. 261]

Именно средние лета важны, на мой взгляд, как психологический подтекст поэмы в прозе, так как это время, когда человек, не сумевший определиться в жизни (по разным причинам), стремится «вскочить в последний вагон». Это стремление как-то устроиться в жизни: заработать (Чичиков), поменять страну, опять же с целью материального обеспечения (герой Миляева). Средний возраст определен как рубеж, это последняя возможность, которую дает герою поэма в прозе. Как своеобразное исключение из жанров развитых, теоретически дефинированных, сама поэма в прозе рассматривает явления психологически исключительные, нетрадиционные, стоящие на границе, дает право и шанс на реализацию нереализованной возможности. Как пограничный жанр поэма в прозе рассматривает пограничные ситуации, образы в пограничных состояниях, используя пограничные средства выражения.

А. Твардовский в «Стране Муравии» (стихотворной поэме, близкой всем названным здесь поэмам в прозе) приводит народную мудрость:

От деда слышал Моргунок –  
Назначен срок всему:  
Здоровью – срок, удаче – срок,  
Богатству и уму.

Бывало, скажет в рифму дед,  
Руками разведи:  
– Как в двадцать лет  
Силенки нет, –

Не будет, и не жди.  
– Как в тридцать лет  
Рассудка нет, –

Не будет, так ходи.  
– Как в сорок лет  
Зажитка нет, –  
Так дальше не гляди [11].

Поэма А. Твардовского «Страна Муравия» весьма специфична, по требованиям жанра она должна иметь более стремительный ход действия, в ней не должно быть места на долгие раздумья, но мы их находим: автор опирается на мудрость, накопленную народным опытом за века, и неоднократно ее повторяет и подчеркивает. С названными поэмами в прозе ее объединяют не только психологические детерминанты (поиск лучшей жизни, достатка) и мотивы (дорога, народные образы, тема Родины), но и особенности авторского языка, маркированного *сказовостью*. Сказовое начало предполагает реальность, откровенность, правдивость,

отражение нескольких точек зрения (сравнение субъективных начал), дидактичность, доступность и понятность языковых средств.

Сравним открытость Н. Гоголя:

К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубоко устремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользнуть по всему недумаящими глазами. Вы посмеетесь даже от души над Чичиковым. Может быть. Даже похвалите автора... А кто из вас, полный христианского смирения не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый вопрос: «А нет ли во мне какой-нибудь части Чичикова?» [4, с. 286]

*Святая правда* (субъективная) присутствует в поэме во всем, она детальна, неприятна, она отталкивает читателя, в описаниях и вербальном портрете героя выражена так, что читательское субъективное восприятие ведет к отождествлению героя с автором и создает негативный образ самого автора. Максимализация проявления правды (маркированного образа) – отличительный элемент поэмы в прозе.

Б. Но воля ваша, а такие слова, как, свинтус, скотовод, подлец, фетюк, черт знает, нагадить и тому подобные, – такие слова видеть в печати как-то странно.

А. А слышать или самому говорить каждый день не странно?.. Но автор «Мертвых душ» нигде не говорит сам, он только заставляет своих героев говорить сообразно с их характерами [Там же, с. 212].

Каждое из названных произведений отражает инновации языка своего времени, каждое произведение местами слишком книжно в выражениях, местами почти вульгарно, наиболее эпатажен последний представитель – С. Милаев, его речь украшена не только сленгом, но и словообразованиями от обсценных единиц. В то же время, она поэтична, метафорична, отмечена авторской фразеологией, отражающей изменившееся мышление русского человека нового времени.

*Поэма в прозе* – лироэпическое произведение, рождающееся как авторская реакция на колоссальные изменения в жизни конкретного ментально обусловленного социума, совмещающее эстетические элементы с полярной маркированностью (по определению Я. Мукаржовского, эстетизм, проявляющийся в крайних эстетических понятиях: прекрасного и низменного). Как и в поэме поэтической, большую роль в ней играют лирические отступления, вызванные субъективно-авторским восприятием проблем, действительности, его национальной фоновой компетенцией, знанием социально изменяемых переменных конкретного времени.

Поэма в прозе использует элементы сказовой формы, аппликативность: автор создает аппликацию, используя различные жанровые и языковые компоненты. Аппликация стилистическая проявляется в смешении стилей. У Гоголя, например, это высокий стиль, использующийся для изображения речевого этикета соответствующего времени, а также в описаниях и характеристиках:

Следствием этого было то, что губернатор сделал ему приглашение пожаловать к нему того же дня на домашнюю вечеринку, прочие чиновники тоже, с своей стороны, кто на обед, кто на бостончик, кто на чашку чая [Там же, с. 15].

Аналогичные употребления встретим у всех названных писателей. У Н. Гоголя и М. Булгакова они не смешиваются в такой степени, как у В. Ерофеева и С. Миляева, в произведениях которых они образуют *лингвистический коктейль* несовместимых элементов, выделяя, как контрастные цвета аппликации, те моменты, которые нельзя увидеть при гармоничном сочетании составляющих. Стилистические особенности проявляются в использовании элементов различных стилей: у С. Миляева публицистичность, мемуарность – своеобразные дневниковые мысли; у В. Ерофеева – диалогичность, «интервью у самого себя» (аналогично у С. Миляева). Среди названных поэм более стремительны в своем развитии (и значительно меньше по объему) «Похождения Чичикова» М. Булгакова.

К *художественным средствам* поэмы в прозе относим яркую образность, метафоричность, метатекстовость, многочисленные сравнения, привязанность языка к паремиям. Герой – человек с определенным багажом (возраста и опыта), ищущий (материального достатка), не положительный (но его нельзя назвать и абсолютно отрицательным), интеллектual, смотрящий на жизнь через иную призму, чем основная масса народа. Исследуемый жанр – пародия на действительность, изобличающая пороки, «соучастником» или современником этой действительности является сам автор, потому он имеет возможность свой субъективный взгляд сравнивать с другими; тем острее, конкретнее могут быть представлены противоречия. Временными рамками жанр привязан к авторскому времени, ментальному пространству, использует мотив дороги, где ее конец приводит к ее началу (цикличность жизни), в плане психологическом, дорога – ответ на вопрос – поучение, которое, по правилам сказового повествования, будет относиться к народной мудрости. В рассмотренных нами поэмах авторы ведут нас к следующим выводам, которые можно выразить словами русских поговорок: везде хорошо, где нас нет (в гостях хорошо,



а дома лучше); куй железо, пока горячо. Элементы дидактические реализуются в вербальной и невербальной формах, они не всегда привязаны к заключению (у С. Миляева рассредоточены по всему тексту). В целом, итог всех дорог названных писателей сформулирован у А. Твардовского:

Скажи, Муравская страна  
В которой стороне?..  
И отвечает богомол:  
– Ишь, ты шутить мастак.  
Страны Муравской нету, мол.  
– Как так?  
– А просто так.  
Была Муравская страна,  
И нету таковой.  
Пропала, заросла она  
Травою-муравой [11].

Богомол дает Моргунку совет: «*по воле действуй по своей*». Поэма А. Твардовского несет в себе посыл к гоголевской традиции смеха, вместе с тем обозначена изменившейся социальностью и лексическими инновациями переломного времени. Она содержит прямое указание на упущенное в поисках счастья время:

Ну, посмеются надо мной,  
А смех – он людям впрок.  
Зато мне все теперь видней  
На тыщи верст кругом.  
Одно вот – уйму трудодней  
Проездил я с конем... [11].

Отнеся поэму в прозе к *пограничным жанрам*, мы можем назвать следующие ее слагаемые:

- 1) соотносённость авторского времени с временным планом поэмы;
- 2) авторская субъективность, авторские отступления;
- 3) лирический пафос;
- 4) ирония, гротеск, обличение устоев существующего строя с использованием элементов смеховой культуры, «надевание масок»;
- 5) главный герой – человек среднего возраста, интеллектuala – образ отрицательно маркированный;
- 6) сказовость, аппликативность;
- 7) метатекстовость;
- 8) дидактичность, поучительность (вербальная и подтекстовая);
- 9) смешение стилей и их средств;

- 10) максимализация проявления правды;
- 11) в основе фабулы – поиск;
- 12) дорога как определяющий элемент поиска, ведущий к пониманию цикличности жизни, к обязанности человека работать над собой;
- 13) возврат в точку отсчета – символ возвращения к себе.

В обыденном языке встретим два выражения, которые совмещает рассмотренный нами жанр: когда *проза жизни* заедает, сама жизнь требует изменений, и возникает необходимость *внести лирическую ноту*. Поэма в прозе запечатлевает *отдельный момент стремительного изменения эпохи*, момент, когда проза жизни подводит к завершению отдельного этапа, когда назревает потребность коренного преобразования, обновления. Посредством лирической ноты автор вносит изменения в художественный мир – зеркальное отражение реального, после такого преобразования сам автор не может оставаться прежним – это *момент преодоления «я» – себя старого* и преобразование *в себя обновленного*; поэма в прозе запечатлевает как переломный момент социальных изменений эпохи, так и переломный момент в сознании автора.

- 
1. Бахтин М. М. Философская эстетика 20-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 2003.
  2. Белинский В. Статьи и рецензии. М., 1971.
  3. Булгаков М. Похождения Чичикова. URL: <http://www.lib.ru/BULGAKOW/cicikov.txt> (дата доступа: 15.09.2008).
  4. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1967.
  5. Ерофеев В. Москва – Петушки. URL: [http://www.serann.ru/t/t292\\_0.html](http://www.serann.ru/t/t292_0.html) (дата доступа: 15.09.2008).
  6. Исаев Г. «Хаджи Тархан»: к вопросу о специфике конфликта и жанра поэмы. URL: <http://articles.excelion.ru/science/literatura/other/13240619.html> (дата доступа: 5.08.2008).
  7. Карпенко И. Е. Позиция рассказчика в русской прозе XX века: от Ал. Ремизова к Вен. Ерофееву. URL: [http://moskva.petushki.ru/articles/3mktgu/pozitsija\\_rasskazchika\\_v\\_russkoj\\_proze\\_xx\\_veka\\_ot\\_al\\_remizova\\_k\\_ven\\_erofeevu](http://moskva.petushki.ru/articles/3mktgu/pozitsija_rasskazchika_v_russkoj_proze_xx_veka_ot_al_remizova_k_ven_erofeevu) (дата доступа: 5.08.2008).
  8. Луков В. Тезаурусные структуры понимания нового содержания: жанры, жанровые системы, жанровые генерализации. URL: [http://www.zpu-journal.ru/gum/new/articles/2007/Lukov\\_VI/2/](http://www.zpu-journal.ru/gum/new/articles/2007/Lukov_VI/2/) (дата доступа: 01.08.2008).
  9. Миляев С. Петушки – Манхеттен. М., 2002.
  10. Симонова Т. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра : учеб. пособие. Гродно, 2002.
  11. Твардовский А. Страна Муравия. URL: <http://www.smolensklbib.ru/tvardov/poimi/tyugaviya2.htm> (дата доступа: 01.08.2008).
  12. Тырыгина В. А. К интегративной концепции жанра // Вестн. СамГУ. 2005. № 4.